

Le poirier sauvage

L'épreuve de l'errance

TRUC NGUYEN QUANG



—
Ce qui est inatteignable

... après toutes ces rencontres et cette beauté des espaces, comme dans *Il était une fois en Anatolie* et *Sommeil d'hiver*, c'est la filiation qui soutient tout le récit et ses bifurcations. Le cadre familial est invoqué à nouveau pour en extraire chacun des pans de la contradiction du père et du fils, de leur défiance et de leur complicité.

De retour de Çanakkale en Turquie dans les Dardanelles, sa ville natale, Sinan, aspirant écrivain, jette un regard humide sur ses alentours, sur sa région, et surtout sur les personnes ayant peuplé son passé. Il est en colère, antipathique, à l'image des personnages de Nuri Bilge Ceylan. Ce réalisateur, ayant ausculté dans leurs moindres recoins les crispations et tressaillements des relations entretenues, méprisées, où pointent parfois des discordes comme des terminaisons, ne déroge pas à cette règle avec *Le poirier sauvage*. La cinématographie est toujours aussi millimétrée, magnifiée par un cadrage sublimant au degré près les cris sourds des personnages, décharnés pour la quasi-totalité, toujours intérieurement. À mi-chemin entre le deuil d'un passé douloureux et des perspectives punitives, nous sommes livrés à des personnages en proie à eux-mêmes. Ceylan se fixe comme objectif de sonder ces causes, sans réponse définitive. C'est son huitième long métrage dans lequel les personnages tirent encore les boulets d'un passé, du moins, pour le moment.

On y trouve l'espoir, basculant vers son versant péjoratif, l'illusion : ce qui est inatteignable. Et à juste titre. Des remparts parsèment le cheminement de Sinan, incarné par Dogu Demirkol, au visage larvé, à l'humeur de chien, qui se réinstalle dans le berceau familial pour entrer de plain-pied dans ce monde raidi par une complaisance dans le conformisme. Et pourtant, Sinan n'en est pas épargné, il y est embourbé.

LE PESSIMISME INITIATIQUE

Le fil conducteur est le désir de publication d'un roman au titre éponyme du film, qui, au gré des ren-

contres avec un politicien, un écrivain et un entrepreneur, semble être un projet vicié à l'origine, avec un contenu toujours anecdotique. C'est aussi l'occasion pour Ceylan de faire une autre démonstration scénaristique, avec à ses côtés Akin Aksu, d'ailleurs l'inspiration directe pour la composition du personnage principal, et Ebru Ceylan sa femme, avec des dialogues aux ramifications multiples.

Dans sa quête de publication, Sinan fait trois rencontres. Toujours tourné de la même manière, avec des dialogues chargés comme soutiens, divaguant en commentaires superficiels vers un aboutissement commun, provenant d'interlocuteurs similaires. La démarche de création de l'écrivain aspirant est formellement rejetée au profit d'intérêts strictement financiers ou au nom d'un patriotisme qui tourne au vide. De la première rencontre, à celle avec l'écrivain dans la librairie, concédant à la création le seul fait « qu'elle autorise à négliger sa famille et ses amis », ou avec l'entrepreneur, toutes ces scènes sont filmées de manière similaire avec un ordre spatial qui l'est également. Chaque personnage est assis de part et d'autre d'un bureau, faisant office de mur sur lequel un tableau réquisitoire de la Turquie, encore plus qu'auparavant, est érigé sans concession. L'oppression atteint les citoyens les plus ordinaires, qui ne font que taire la jeunesse, et pollue toutes pistes en dehors du patriotisme. Ces rencontres et ces échanges forment le pilier du film. Du moins en ce qui concerne la trame narrative suivant les aspirations de l'écrivain. Ce parcours est brouillé par une multitude de personnages qui deviennent allégoriques.

LA COLÈRE, PASSIONNEMENT

Même sans son porte-étendard qu'est son roman, Sinan n'a que des débouchés mortifères. Sa première rencontre se dévoile avec Hatice (Hazar Ergüçlü), rare scène d'ailleurs avec un personnage féminin hors de la mère de Sinan, nous devinons un passé amoureux mais désormais effacé, avec comme appui un travail sonore déployant le balayage du vent, triste constat d'un baiser et d'une morsure. Avec une caméra loin des effets statiques de ses habitudes et d'une technique contemplative qu'il déclare reprendre d'Ozu, la caméra de Ceylan est mouvante, s'avance ou recule, pondérée par des ralentis. Les mouvements variés de la caméra résumant ceux de Sinan, noyé dans l'immensité du cadrage à plusieurs reprises, dans une recherche